

Title	ジョン・マーチャーの冒険 : 「ジャングルの猛獣」について
Author(s)	舟阪, 洋子
Citation	大阪外国語大学学報. 39 p.19-p.33
Issue Date	1977-03-15
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80659
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

ジョン・マーチャーの冒険

——「ジャングルの猛獣」について——

舟 阪 洋 子

The Adventure of John Marcher: A Study of “The Beast in the Jungle”

Yoko Funasaka

Henry James called “The Beast in the Jungle” an “elaborated fantasy.” It was properly called so, because it was a fantasy and elaborated in the sense that the fantasy was dramatized. This nouvelle deals, as does *The Ambassadors*, with “unfulfilled life” as its theme, “unfulfilled life” of John Marcher who found that his destiny was to be “the man to whom nothing on earth was to have happened.” James dramatized his destiny, introducing May Bartram who became his “confidante” and also his antagonist. The drama of this nouvelle is in the relationship between Marcher and May.

I tried to clarify James’s way of dramatization in this work, discussing Marcher’s, May’s and the “omniscient author’s” points of view, and their relationships. In conclusion, I pointed out what it meant, to James and John Marcher, “to live” and “not to live.”

I

「ジャングルの猛獣」(“The Beast in the Jungle,” 1903) の主人公ジョン・マーチャー (John Marcher) は、ジェイムズの作品に、しばしば登場する感受性の強い男達の典型的な一人である。ヘンリー・ジェイムズ自身、マーチャーを「もう一人の気の毒な感受性の強い紳士」と呼んだ時、「だんだんと明らかになってくる気の毒な感受性の強い紳士への私の偏愛は、きまり悪い思いをする程だ¹」と述べている。思いつくままに挙げてみても、「ロデリック・ハドソン」のローランド・マレット、「聖なる泉」の語り手、「鳩の翼」のマートン・デンシャー、「使者たち」のランバート・ストレーザ、そして「死者達への祭壇」や「なつかしの街角」の主人公たち等々と数限りない。ジェイムズと私達読者がこの男達に対して抱く興味は、その行動ではなく、常にその「目」とその心理的側面である。ジェイムズは「使者たち」の序文の中で、「私の物語の仕事は……〔ストレ

ザーの〕見る行為の過程を描くことである²と述べているが、この男達が主人公になるのは、その行動の物語の中ではなく、彼らの見ること、感じること、考えること、の物語の中である。そして、ジョン・マーチャーは、その男たちのアーキタイプであると言っていいだろう。即ち、彼の人生は、この男達の運命を最も極端にし、抽象化した形で表現したものである。何故なら、この男達の特徴は、考えることが先行して行動出来ない、ということであり、その中にあってマーチャーは、「その身の上に何も起こらないことになっている唯一人の男」³となる運命を背負っているのである。

このマーチャーの人生を「冒険」と名付けるのは、あまりに皮肉が過ぎるだろうか。しかしジェイムズは、マーチャーを始めとして自分の作品の中の、およそ行動とは縁のない人々を語る際に、しばしば「冒険」という言葉を使った。それは、ジェイムズ自身にとっても、見るということ、考えるということこそが「冒険」であったからである。彼は自伝の中で、幼い頃からの自分自身の特徴について、こう述べている。

He (=James as a small boy) was to go without many things, ever so many—as all persons do in whom contemplation takes so much the place of action.⁴

(少年は多くのこと—非常に多くのこと—をなしで済ますよう運命づけられていた。それは、見て考えることが、行動することより多い人すべての運命である。)

そして彼は「目を見開いて、ぼんやりと、口をポカンと開けて見つめる、という、およそ派手とは言いかねる行為⁵」を最も楽しんだ、と言う。そして彼は、どんな些細な事であれそれが「内面の情熱」(“subjective passion”)を動かすものであれば、自分にとって教育になった、と考えていた⁶。それはジェイムズにとっての経験であった、と言い換えてみてもいいだろう。

Sally Sears はその著書の中で、ジェイムズにとって経験とは、“action” と “reaction” — 行動することと、反応すること (ある物を見て心がそれに反応すること) — との二つの意味があり、ジェイムズは次第に、後者の方がより高度な経験である、と考えるようになっていく、と論じている。確かに、ジェイムズの作品の中では、後期に進むに従って「感受性の強い男達」が作品の中心人物として頻繁に登場するようになり、「見る」ということが作品の中心の論理となっていくようである。

ところで、ジェイムズはマーチャーの経験を語る際に、「冒険」に「否定的」という形容詞を冠した⁸。「否定的冒険」とは何を意味するのだろうか。ジョン・マーチャーは、いつもある特殊な運命に出会うという予感—「何か珍らしくて変っていて、多分異常で恐ろしいものを経験するべく選ばれているという感じ」(p.222)—を持って生きている。その確実に彼の前途に待ち受け彼を圧倒するであろう運命、そして人とは全く違う自分だけの運命こそが、彼の人生に重要性を与えてくれるのであり、これを待つことのみが彼にとって本当の人生である。彼は自分の運命を「ジャ

ングルにひそむ猛獣」と呼び、自分の生き方を虎狩り (Tiger-hunt) (p.228) と呼ぶ。マーチャーにとっては、何時あらわれるとも知れない運命を待つ、という事が、虎狩りにも匹敵するスリルに満ちた冒険だったのである。こうしてマーチャーは、全編唯待ち続け、最後に自分の運命は、「その身の上に全く何一つ起こらないことになっている唯一人の男」になる、という事であったことを知る。

待つだけで結局何も起こらなかったマーチャーの冒険を「否定的」と呼ぶのは理解出来ることである。しかしジェイムズにとって、又マーチャーにとって、「何も起こらない」とは、一体何を意味したのだろうか。マーチャーは、「ジャングルにひそむ猛獣」を待って、あらゆる恐怖とスリルを経験し、それに耐えていったのではなかったか。このマーチャーに「何も起こらなかった」とすれば、他の「感受性の強い男達」の多くにも—それは「使者たち」のストレザーや「聖なる泉」の名もなき語り手について特に当てはまるのであるが—「何も起こらなかった」のであり、この男達の人生も、やはり「否定的冒険」と呼べたのではないだろうか。そう考えてみると、確かにこれらの作品は皆、「何も起こらない」「人生を生きそこねる」というテーマの様々なヴァリエーションであるようだ。「使者たち」が多少コメディ風であるとすれば、「ジャングルの猛獣」は悲劇的である。いや、「悲劇的」と言うよりは、「幻想物語風」と言った方が正しいだろう。マーチャーはアーキタイプである、と先程述べたが、この作品の本質は、アーキタイプであるマーチャー⁹を主人公とした静的で抽象的な幻想物語—ジェイムズの言葉では「手のこんだファンタジー」—である。そのファンタジーの中では、すべてが抽象化され極端化される。従がつて、「何も起こらない」という言葉も作者のアイロニーではなく (Bernard Richards は、ここにはアイロニーがある、何故なら誰も何かが起こることなしに生きることが出来ないから、と書いているが、この考え方は間違っている)、極端化した言葉だと考えねばならない。¹⁰

ところでジェイムズは、このファンタジーをそのままの形で読者に提供することはない。彼の作品を書く時の衝動は常に「ドラマ化せよ。ドラマ化せよ」という言葉であり、一つのテーマ、アイディアは、それに一つのアクションを与えてドラマ化せねばならない、と彼は考えていた。創作ノートには、こう書かれている。「私の書く物はすべて、完成した完全なるドラマでなければならない。小さなアイディアは小さなアクションになり、その小さなアクションは、今言った本質的なドラマにならなければなら¹¹ない。」そこで彼は、マーチャーの幻想の物語に一つのアクションを与えてドラマとした。それが、もう一人の人物メイ・バートラム (May Bartram) の登場である。その結果、この作品はジェイムズお得意の「客観的で具体的な (小さな) ドラマ」 (“little objective, concrete, DRAMA”)¹²と成り得ている。

マーチャーとメイの関係は、「感受性の強い男」と「コンフィダント」 (“confidante”)¹³という、しばしばジェイムズの作品に見られる関係の一つではあるが、一つには「ジャングルの猛獣」には、この二人しか登場しないという理由によって、もう一つには、メイが「コンフィダント」としてマーチャーに対して同情の目を持ちながら、マーチャーとは違う、彼と対立するといっ

いい視点を持っているという理由で、この作品のドラマを作り出すのである。

私はこの小論で、従来ジェイムズ後期の傑作と称せられながら、あまり詳細に検討されることもなかったこの作品の、「ドラマになったファンタジー」という特質を明らかにしつつ、マーチャーとメイの関係を検討して、「何もおこらない」というマーチャーの運命——それは又、ジェイムズの多くの登場人物達の運命でもある——を考えてみたい。

II

「ジャングルの猛獣」の登場人物は、ジョン・マーチャーとメイ・バートラムの二人だけであることは先に述べた。この二人は、マーチャーが二十五才、メイが二十才の時に初めて出会うが、物語はその十年後に二人が偶然再会するところから始まり、二人が白髪の老人になってメイが死に、さらにその数年先までの数十年にわたっている。その間二人は親しく交際し、マーチャーの運命を論じ合う。この六章から成る中編の中に、長短の差はあるが五つの二人の会話の場面があり、物語はこの会話の部分を中心にして進行してゆくことになる。これがジェイムズの言う「シーン」(“scene”)である。ジェイムズが小説をドラマ化するという時は、普通「シーン」として描くということを意味していた。この「シーン」と「絵画」(“picture”)の併用という方法がジェイムズが後期になって到達した手法であった。これをジェイムズはこの作品の中で最も効果的、規則的に使っている。「シーン」とは芝居の「一場」の意味であるが、ジェイムズは、それはそれ自体で論理的まとまりをもったものであり、客観的で、背後からの作者の説明がないものである¹⁴、と説明している。簡単に言えば、登場人物の会話と動作で進行してゆく部分と言えるだろう。「絵画」については、ジェイムズは「シーン」程には、はっきりと規定していない。「シーン」ではない部分、「シーン」を準備する部分である、と説明しているだけである¹⁵。ジェイムズがこのように曖昧であるのは、彼自身ははっきりした概念を持っていなかったからであろう。事実ジェイムズの作品の中で、「シーン」以外の部分には、まさに「絵画」と呼ぶにふさわしい部分——「使者たち」のランビネの絵の場面等——と、話の進行、説明に要していると思える部分の二種類がある。前者は登場人物の心理に密着し、その人の視点から描かれることが多く、そこではその人物は、いろいろ思い出したり、考えに耽ったり、真相を発見したりする。後者は極端な場合には *our gentleman* という言葉も使われて、作者のコントロールによって話が進行させられているという印象を与えるものである。ジェイムズは「絵画」が「シーン」を準備すると言った。確かに後者の場合は「シーン」を準備するが、前者の「絵画」は「シーン」に準備される場合も多い。

「ジャングルの猛獣」では、かなり作者の介入もある準備の部分があり、そこでマーチャーの性格が明らかにされ、そのマーチャーとメイが「シーン」の部分で会話を交し、その「シーン」の積み重ねが最後の章の「絵画」でのマーチャーの発見の瞬間に導いてゆく、という形式になっている。まず私達は、マーチャーの性格を明らかにせねばならない。

マーチャーは表面的には、政府の役人として必要な程度の社交生活を送っている人物である。

しかし私達はそうと言われる迄、いや言われてからでも、そんなことは忘れてしまっている。ジェームズはここでは、唯ひたすらマーチャーの内面生活を追っているものであり、彼の外面的な社交生活は入って来る余地がない。それはマーチャー自身が、自己の運命にのみ気をとられているのと同様である。ジェームズはここで一種の真空状態を作り出し、この中でマーチャーとメイを存在させている。ドラマ化されたファンタジーの特徴はここにある。

マーチャーは、世間に対して仮面を被って自己を偽り、唯自分の妄想の中にのみ没頭して暮している。彼は自分だけに特殊な運命が待ち受けているという意識におぼれ、それを待つことに気を取られている為に、他人と一般の人間の生活に関心の持てない人間になってしまっている。何故彼がこうなったか、ということにはジェームズは関心を示していない。最初からマーチャーの状況として与えられているだけである。この作品が抽象的で非現実的な幻想物語であると言えるのは、ここにも理由がある。

さてマーチャーは、こうして自分の事以外に興味を持てなくなってしまった為、メイに再会しても、十年前の色々な出来事は覚えていながら、メイについては何も覚えていない。彼は人間には興味を寄せないのだ。しかしメイが彼に同情を寄せて、一緒に彼の運命の出現を待ち受けてくれるようになると、マーチャーはメイの親切に頼りきり、メイの理解と励ましを求め、後には自分の運命を教えてもらおうとする。彼はメイを自分にとっての利用価値という観点から眺めているにすぎないのだ。そして困ったことに、彼はその利己主義に気付いていない。それどころか、「多分、少しばかり崇高な程に非利己的な方だと考える」(p.227) ことさえ出来たのである。そして彼はメイにはメイの人生があると常に自分に言い聞かせている。この時のマーチャーについて作者は「そういえば、この点については、彼にかなり驚くべきことが起こった。それは全く突然に彼の意識が極端から極端に変化するということだった」(p.227) と述べている。「自分は非利己的だ」という確信を持ちながら、全く突然に「利己的に振るまってはいけない」とする考えが入り込んでくるということは、彼がかなり無意識に自分の自己中心性に気付いていた、ということであろう。しかしそれも、せいぜい「シーズン中ならばメイをオペラに誘って自分の欠点を償なう」(p.235) という程度の気付き方であったようだ。

もう一つの彼の特徴は、彼の「消極性」―受身の態度である。 Elizabeth Hansot も指摘するように、この作品の書き出しの文章：

What determined the speech that startled him in the course of their encounter scarcely matters, being probably but some words spoken by himself quite without intention....
(p. 215)

(二人の話の途中で彼を驚ろかした彼女のその言葉のきっかけは何だったのか、は大した問題ではない。恐らく彼は何げなく口にした言葉であったろうから。)

から始まって、彼は物事が起こるのを、起こるままに受け入れる傾向がある。このマーチャーの性格を Hansot は、「彼は普通の時間の中で生きることを拒否する¹⁷」という説明の仕方をしている。時間とは、過去、現在、未来へと流れる因果関係のつながりだ、と言えるだろう。マーチャーは過去が現在に続き、現在が未来に続いていることに気付いていない。だから彼にとって、未来に待ち構える運命は、現在の自分の努力によって変わりうるものではなく、唯受動的に相手が跳び上るのを待つばかりのものなのである。彼は自分の運命について「それは私が何かをするということ、世間で何かを成し遂げたり、偉くなったり、称賛されたり、ということではないのです」(p.223)と語り、更に後には「破産したり、汚名を着たり、さらし台に立たされたり、縛り首になったりすることは失敗ではない。何にもならないという事が失敗なのだ」(p.241)と考えている。Hansot の意見を別の言い方で言えば、マーチャーの考え方は、ロマンティストの考え方である。彼は何もしないでも何かが起こると信じているのであり、それはロマンスの主人公を突然襲う事件のようなものである。つまりそれは、現実の人間の営みに無関係に起こってくる事件であって、マーチャーはそれを待ち望んでいるのである。

さて、「ジャングルの猛獣」は全体が、この利己的で受動的で、しかも自分の欠点に気付いていないジョン・マーチャーの視点から書かれている。しかし、彼の限られた目から見た物語の歪みを正し、読者に真相を見せるのは、マーチャーよりも、もっと多くを見、彼を皮肉な目で見つめている全智の作者の目である。Wayne C. Booth が次のように書いているのは真相をついている。

..... we might become too fully immersed in his own highly plausible view of things if James did not provide secret clues behind the observer's back, commenting through the unobtrusive style of the seemingly effaced author. The result, as many critics have pointed out, is a kind of double vision: we have the effect of seeing things through Marcher's eyes, but the moral vision is James's all the while.¹⁸

(もしジェームスがマーチャーの背に隠れて、一見姿を消した作者の控え目な文体で説明を加えることによって、秘密の鍵を与えてくれなければ、私達はマーチャー自身のいかにも尤もらしい物の見方に浸り込んでしまうかもしれない。しかし結局は多くの学者が指摘したように、一種の二重の視点が出来ている。読者はマーチャーの目を通して物を見る効果を得ながら、道徳的な目は常にジェームスの目である。)

確かにこの作品の中には、欠点を持ちながらそれに気付いていないマーチャーと、それを総て見通している語り手、という二重の視点が存在する。それは作者の“We”が介入してきてマーチャーを our gentleman と呼んだり、our point is that と言ってまとめたりする書き方となって現われたり、もっとさりげなく、しかしもっと強烈な皮肉をきかせて、マーチャーに「崇高

なまでに非利己的だ」と考えさせたり、「感情を持った男なら婦人を虎狩りに伴なったりしないものだ」(p.228)と言分けさせたりして、彼の利己主義を際立たせたりする。

Ian Watt も「使者たち」の第一パラグラフを詳細に分析した時、やはり作者の目とストレザーの目の距離を見、この時の作者の調子は、「アイロニックでありコミックであると言えるが、ユーモラスと言った方が更にいいだろう」¹⁹と書いている。つまり、ストレザーを笑っているという調子ではなく、彼に同情を寄せている調子である、と言う。しかし「ジャングルの猛獣」では、作者の調子は、ユーモラスというよりもアイロニックであると言った方が正しいようだ。マーチャーの、常にメイを利用することを考えている利己的な面を、作者が「マーチャーの背に隠れて」「控え目な文体」で指摘する時、それは正に「アイロニック」と言える調子であることが分る。

しかし作者の調子がアイロニックではあっても、私達が作品全体から受けるマーチャーへの感情は決して軽蔑の笑いだけではない。ここにはマーチャーへの同情もあり、それは「マーチャーが視点になっているから」²⁰ではなくて、メイの同情に満ちた目があるからである。メイは、マーチャーを理解し、その欠点にも気付いているが、それらをすべて含めて、ありのままのマーチャーを受け入れようという目を持っている。一つのマーチャーの物語に対して私達は、自己に溺れきったマーチャーの物語、それをそのまま受け入れるメイの目と、それをきびしく見つめる作者の目が与えられている。その結果初めて私達は冷静にマーチャーの運命を見守ってゆくことが出来るのである。次には、メイの視点を、もう少し明らかにせねばならない。

III

メイはマーチャーに再会する以前から彼の人生に関心を寄せ、再会してロンドンに住むようになってからは、彼の打明け話を聞く友人となり、彼の運命について、いろいろ話し合うことになる。彼女は明らかにジェームズの作品の中にしばしば登場する「コンフィダント」と呼ばれる女達——「使者たち」のマライア・ゴストリー、「鳩の翼」のストリングム夫人、「黄金の杯」のファニー・アシンガムのような女達——の一人である。Sister M. Corona Sharp によれば、「コンフィダント」とは芝居の伝統にあったもので、そこでは「主人公はその友達に、自分の過去を語り、現在持つ問題を語り、そして将来の計画を語る。その代りに、相手から自分では知りえない情報を受け取る」²¹ものである。従って、ジェームズの「コンフィダント」は芝居の影響を色濃く受けた中期以降に多く、「彼女らと主人公との関係は小説のドラマ化に役立った」——即ち、ジェームズにとって「コンフィダント」も劇的手法の一つであった。²²

確かに「ジャングルの猛獣」でのメイは、「コンフィダント」としてマーチャーの主観的冒険を客観的にドラマ化するのに役立っている。メイがマーチャーと、彼の過去、現在、未来について話を交すことによって、マーチャーが心に秘めていた秘密が私達の目の前で客観的に分析されてゆくことになるのである。ところが先にも述べた通り、マーチャーとメイとの関係は、主人公と「コンフィダント」という関係だけではなく、この作品のドラマを作り出しているものでもあ

る。メイはマーチャーとは全く違う視点を持ち、二人の会話は常に微妙なところですれ違いながら、ドラマティックな葛藤をひきおこしている。ジェイムズは創作ノートの中で、後にメイとなる女性のことを「第二の意識」(“second consciousness”)と呼んだ。彼女は「第二の意識」として「中心意識」であるマーチャーを見る目を提拱しているのである。

勿論、実際には、メイはこの作品の中では常にマーチャーに見られる存在であり、「第二の意識」と呼ばれるメイの意識も、マーチャーとの会話から推し量る以外には分らないことになっている。まず、二人の会話から、マーチャーの考えと対照的なメイの考えを、出来るだけ明らかにしてみたいと思う。

彼女が十年振りにマーチャーと再会した時、彼女は「あのことはもう起こりまして」と聞いてマーチャーを驚ろかせる。彼の方は、自分が秘密を打ち明けたことさえ忘れていたからだ。彼が自分の運命に気を取られて他の人間に関心を示せない、ということは先に述べた通りである。メイが「貴方のおっしゃっていることは、結局恋への期待 ― というか、恐れ ― ではないのですか (p.223)」と聞くと、彼は「もしそういうことなのだったら、今では分っているはずですよ。…それは圧倒されるようなものではありませんでした (p.223)」と彼は答えている。マーチャーにとっては、人を愛するということは、重大なことには成り得ないのである。一方、メイはそれに対して即座に答えている。「それではそれは恋ではなかったのですわ (p.223)」と。この会話は、二人の考えの相違を明らかにしている。

こうしてメイに再会した自己中心型のマーチャーは、彼女の寄せてくれる同情に満ちた関心に喜び、最後までこの運命と一緒に見守ってほしい、と頼む。彼女は承諾するが、その前に、「怖いのですか」と三度繰返して尋ねている (p.224)。これは、彼女がマーチャーにとっての自分の位置を確かめようとした言葉である。即ち彼女はマーチャーの運命ではなく、彼自身に関心を寄せているのであり、この運命を待つという恐怖が媒体となって、二人が人間としての交わりを持つことが出来るかどうかを、彼女は確かめようとしているのである。Elizabeth Hansot は、次のように説明している。

The questions indicate that perhaps what most interests May is not the future in which Marcher alone is to meet his unique fate, but the present in which Marcher has needs that May can meet, needs that make him dependent on her for sympathy, understanding, and support.²⁴

(この質問は、多分メイが最も関心をもっているのは、マーチャーが一人で彼だけの運命に出会う未来ではなくて、メイにも応じられるような困難、同情と理解と心の支えを求めて彼女に頼って来させる困難、をマーチャーが感じている現在である。)

つまり Hansot によれば、マーチャーが「普通の時間の中で生きることを拒否する」とすれば、

メイは正に「普通の時間」の中で生きているのであり、「怖いのですか」という言葉は、メイがマーチャーを「普通の時間」の中に呼び戻そうとする言葉だ、ということになる。しかし当然マーチャーは、これに気付かず、「貴女と一緒に見張っていて下さったら、それも分るでしょう (p.225)」と答えるだけで、メイの申し出た人間らしい関係への道を断ち切ってしまう。メイのこの質問にマーチャーが答えるのは、次の第二章での二回目の「シーン」の中である。

第一章の最初の「シーン」から、この第二章の「シーン」までには時間的に相当な隔たりがあるようである。「こうして二人が共に年を取ってゆく間、彼女は確かに彼と共に見守っていた (p.230)」という文章で時の経過が暗示され、次に続く「シーン」は、もう話が終りに近づいていることを示している。この長い期間をジェームズは簡単に飛び越えながら、一方ではこの部分を最大限に利用して、二人の関係の本質を明らかにしようと努めている。この時には、メイも完全にマーチャーのように世間からは超越して、マーチャーとの付き合いに専念している。この時の二人について、作者は次のように書いている。

There was but one account of her that would have been true all the while and that she could give straight to nobody, least of all to John Marcher. Her whole attitude was a virtual statement, but the perception of that only seemed called to take its place for him as one of the many things necessarily crowded out of his consciousness (p. 230).

(その間彼女を説明するものとしては真実だったのは唯一つであり、それを彼女は誰にも、とりわけジョン・マーチャーには決して明かさなかった。彼女の態度全体がそれを実際上、物語っていたのだが、それを察知することが、マーチャーにとっては、当然意識からはみ出されてしまう諸々の問題の一つでしかあり得ないようであった。)

ジェームズらしい明言を避けた表現ではあるが、「彼女に関する唯一つの真実」とは、当然、彼女がマーチャーを愛していた、ということを示すであろうし、そういうことは、自分の運命のことしか頭がないマーチャーが決して気付かないことであつた、と作者は述べているのである。

さて、メイの「怖いのですか」という問に対して、第二章でマーチャーが答えるのは、「怖がっていないという事が貴女にもお分りだと思います (p.234)」という言葉である。彼はこの返事と共に、メイの申し出た役割を、決定的に拒絶してしまったことになる。この時彼女の役目は終り、それと同時に彼女は衰弱してゆき、死に向ってゆく。しかし、この時メイは既に、二人が待ち望んでいた運命とは何であるか、気付いている。「何も起こらない」というマーチャーの運命を知ることとは、利己主義、消極性という彼の欠点を総て知るということの意味する。メイは「作者＝語り手」と同じようにマーチャーの総てを見通す目を持っているが、彼女は決してマーチャーを笑わない。それどころか、彼女はマーチャーの生き方を「勇ましい」(“heroic”)と評価する (p.234)。ジャングルにひそむ猛獣が跳び上るのを待つという生き方は、確かに消極的で受動

的な生き方であるが、それと同時に、常に危険に身を晒し、その恐怖に耐えてゆく、という生き方でもある。避けられない運命を前にしてマーチャーは動けなくなっているが、しかしその範囲内では彼は勇気を持って精一杯生きているのである。メイは自分と全く違った生き方をしているマーチャーを見、彼の欠点、誤りをすべて見通しながら、彼の人生を評価する術を知っているのである。マーチャーが、「何て貴女は私に親切で素晴らしくしてくれるのだろう。どうしたらお返しが出来るだろうか」と尋ねると、彼女は「今のままでいて下さればいいのですよ (p.237)」と答える。これだけの深い愛を秘めたメイは、出来るならばマーチャーを、その虚無の運命から救い出そうとし、第四章で、クライマックスを迎えることになる。

ある春の宵に、遅く訪ねて来たマーチャーの前で、白髪のメイが白衣をまとって、謎を秘めたスフィックスのように座っている。彼女はマーチャーの目にそのように映っているばかりではない。この場での彼女の謎めいた行動は、常に、その意味が分らないマーチャーの目から描かれているので、注意深く作者の「控え目な文体」を読み取らねば、私達読者にとっても彼女はスフィックスになってしまうだろう。彼女はこの夜、仕事を終えてしまったという雰囲気漂わせている、とマーチャーは考える。そして二人が例の如く、マーチャーの運命について語り合っている間、マーチャーは奇妙な感覚に打たれている。彼女の目はまだ若い頃と同じくらいに美しい、という「不合理な考えにとりつかれ (p.243)」、「彼女の目は若い頃のようにキラキラ輝いている (p.243)」と思う。そしてメイが「私は貴方を見捨ててはいないのですよ」と立ち上って近づいて来た時、「彼女の目の冷たい魅力が全身に広がっていったので、その一瞬まるで若さを取り戻したようだった (p.245)」と感ずる。メイはマーチャーの運命とは「その身の上にも何も起こらないことだ」ということに気付いたので、その運命を避ける為に、人を愛する経験をせよ、と迫っているのである。即ち、この場面は、メイの誘惑のシーンである。「遅すぎるということは決してないのですよ」と言って、彼女がマーチャーを見つめながら、そのすぐ傍に近寄ってゆく時、彼女は最後の力をふり絞って、彼が気付いてくれるのを待っているのである。しかしマーチャーの方は、メイが遂に彼女の発見したことを教えてくれるのだと思って、それを待っている。「しかし彼女は唯彼を待たせた。つまり彼は唯待ったのだ」 (She only kept him waiting, however; that is he only waited.) (p. 247) という文章は、この時の二人のすれ違いを微妙に表現している。確かに、マーチャーに言わせれば、彼はメイに待たされたのだろう。彼の目から見れば、メイは何か決定的なことを教えてくれかけていて、それをためらっているのだ。しかし真相は、彼女が彼を待たせたのではない。彼女はもう既に解答を示し、彼の反応を待っているのに、彼の方は一向にそれに気付かないで、唯待っていたのである。「結局彼の予期していたことは起こらなかった (p.247)」とマーチャーは思うが、メイにとっては決定的なことが起こったのである。最後の救いの手にも気付かなかった為、遂にマーチャーの「何も起こらない」という運命が、ここで全うされたのである。彼女は一瞬目を閉じ、身震いして、座りこんでしまうが、それは、諦めと絶望の動作であつたらう。しかしマーチャーの方は最後まで煙に巻かれた様子である。「今になっても、

まだ分らないのですか (p.247)」と言われても、「今になっても」という意味が彼には納得出来ないものである。

その翌日から、メイは病床に伏せてしまう。しかし彼女は最後にもう一度マーチャーを呼んで、「貴方の待っていた運命は、もう成就されました」と告げる。そして意味を知ろうとするマーチャーに言う。「知ってはいけません—そんな必要はありませんから。必要はありません—そうすべきではありませんから。そうなのです。あまりにひどすぎますから (p.252)。」彼女は、すべての努力が報われないと分った時、最後の望みとして、マーチャーがその恐ろしい運命を知ることがないように、と願ったのである。「出来さえすれば、貴方の為にまだ生きてゆきたいのです。でも出来ないのです」と彼女は最後に言うが、それは、マーチャーがメイの最後の愛の手にも気付かなかったので、メイには死しか残されていない、と作者が意図したようである。

そしてメイは死んでしまい、マーチャーが一人取り残される。ということは、もはや「シーン」は成立しえず、最後の章は、マーチャーの発見を描く絵画となっている。

IV

メイの同情に満ちた目が五章で消えてしまうと、マーチャーは「暗闇と悲運」の中に落ちこみ (pp.252-53)、一方作者のきびしい目が表面に押し出されてくる。最後の第六章では、作者がいきなり介入して、マーチャーについて述べている。

The terrible truth was that he had lost—with everything else—a distinction as well;
the things he saw couldn't help being common when he had become common to
look at them (p. 256).

(恐ろしい真実を打ち明ければ、彼はあらゆるものを失なうと共に、彼を際出たたせていた特徴をも失ってしまったのだ。彼が見るものが平凡に見えるのは、それを見る彼自身が平凡になってしまったのだから、仕方がなかった。)

これは明らかに作者の声である。ということは、マーチャー自身は、この「恐ろしい真実」に気付いていない、ということの意味している。マーチャーにとって、「見るものが平凡に見える」のは、自分程の特殊な運命を経験した人間の目には、すべてが色あせて見えるからである。そして彼は自分を「以前見たことのある老人たち、一見貧弱でひからびてはいるけれど、若い頃には二十回も決闘し、十人もの王女たちに恋された、と噂されている老人たち (p.256)」に擬えている。彼はロマンティックな夢を求めている、と先に述べたが、ここでも彼は、まだロマンティックな連想を捨てられないでいるのだ。そして彼は、彼の信ずる「過去の栄光」を知る唯一の人物メイ・パートラムの墓で、慰さめを見出すようになってゆく。

Thus in short he settled to live—feeding all on the sense that he once had lived, and dependent on it not alone for support but for an identity (p. 258).

(こうして彼は生きてゆくことになった。かつては生きていた時があったのだという感覚を糧としつつ、その感覚に支えのみならず、自己のアイデンティをすらも、求めていた。)

マーチャーの運命の真相が、メイにも作者にも、そして私達読者にも明らかになっている今となつては、もはや物語は、マーチャー自身の発見の瞬間を待つばかりであり、その瞬間は或る日突然に、「経験という翼に乗って」ではなく、「偶然のもつ無礼さ、横柄さをもって」(p.260) 彼を襲ってくる。最後までマーチャーらしく、発見の瞬間までもが「偶然」に訪ずれてくるのである。

その発見は、マーチャーが墓場で、ある男の顔を見る瞬間から始まる。その「服装も、年令も、どんな性格かも、どんな階級かも」記憶に残さない程強烈な印象をマーチャーに与えた顔は、悲しみに満ち「深く傷ついた」人の顔であり、「傷ついた情熱のイメージ」(p.259) であった。「それを失ってあんなにも傷つきながら、尚生きてゆけるとは、あの男は何を持っていたのだろう (p.260)」とマーチャーは自問する。そしてその問の結果、彼はその男の持っていた「情熱」を自分が持っていなかったのだと悟る。その発見は次の発見を呼び、彼は遂に、自分の運命の真相も、あの春の宵のメイの謎めいた行動の真相も、全てを悟るのである。「猛獣は確かにひそんでいたのだ。そしてその猛獣は、定められた時に跳び上ったのだ。彼の恐れは正しかったのであり、彼は運命を全うしたのだ。彼は失敗することになっていたことすべてに失敗したのだ (p.261)。」彼は自分の正しかったことを知る。しかしそこには勿論喜びはない。彼の人生が「空虚」だったことを知ったからだ。ではこの時のマーチャーにとって、充実して「生きる」とは何を意味したのだろうか。「そこから逃れる道は、彼女を愛することだったろう。そうすれば、そうしていれば、彼は生きたことになったろう。彼女の方は生きたのだ——今となつては、どれ程の情熱を持って生きたのかは、分らない——何故なら、彼女は彼を人間として愛したからだ (p.261)」とマーチャーは考えている。彼にとって、メイのように、「情熱をもって愛する」ということが、生きるということの意味しているのである。それは王女に恋されるというようなロマンティックなものではなく、メイのようにある人物を、欠点もすべて含めた人間として愛する、ということではなければならない。しかも情熱を持って。

この「情熱」という言葉の出現で、皮肉屋の Maywell Geismar は、「多分、この芸術家は『情熱』を考える際に、誤まったロマンティシズムを持っていたのだ²⁵」と言っている。そうだったのかも知れない。しかし少なくとも、この作品の中では、ジェイムズは情熱を持てなかったマーチャーに対して、情熱を持って愛したメイ・バートラムを実際に登場させ、マーチャーと対立させることによって、マーチャーの発見の真実味を読者に納得させることに成功している、と私は思う。ロマンティストだったマーチャーも、「生きる」ということは現実の時間の中で積極的に行動することだということを最後に知っているのである。メイが死んだ今となつては、失なわれた人生を

取り戻す術もなく、彼は発見の苦しみを味わい尽そうとする。「遅すぎたし、苦くもあったが、少くともそれは或る種の人生の味を持っていた (p.261)。」むかむかするような人生の味をかみしめて、マーチャーは絶望のうちにジャングルの猛獣が襲ってくる幻を見、メイの墓に突伏してしまう所で、この物語は終る。

James Kraft は、「ジャングルの猛獣」を論じた時、「使者たち」から、ストレザーの言葉：

Live all you can; it's a mistake not to. It doesn't so much matter what you do in particular, so long as you have your life. If you haven't had that what have you had?

(出来る限り生きなさい。生きないのは間違っています。生きてさえいれば、何をやろうと問題ではありません。生きなかったとすれば、一体何をしたことになるでしょう。)

と、それに少し矛盾するのではないかと思える、そのすぐ後に続く言葉：

The affair—I mean the affair of life—couldn't, no doubt, have been different for me; for it's at the best a tin mould.....into which, a helpless jelly, one's consciousness is poured—so that one “takes” the form, as the great cook says, and is more or less compactly held by it: one live in fine as one can.

(事情は、つまり私の人生の事情は、勿論今と変りはしなかったでしょう。何故ならそれはせいぜいブリキの鋳型で、人の意識はゼリーのようにこしょうもなく、そこに流し込まれる。だから人は型を「取られ」多かれ少なかれ、そのまま固ってしまうのだ。結局人は、自分に出来るようにしか生きられないのだ。)

を引用した後、このように述べている。

We must be capable of seeing that within the definite limitations of their consciousness John and May do create all the life that is possible for them. James does in one way condemn the two through his examination of their failure, but he also leads us to a point of observation from which we see that their life is not without value for them.²⁶

(ジョンとメイは、二人の意識の限界内では出来るだけの人生を作り出したのだということが分らなければならない。ジェイムスは、二人の失敗を描いて、二人を非難しているが、彼は又、彼らの人生は彼らにとって価値がなくはなかったのだ、と私達が納得出来る点にまで、私達を導いていく。)

この考え方は、もうすでに明らかなように、メイ・バートラムの考え方である。彼女は、マーチ

チャーが、その欠点の範囲内では勇気を持って生きたのだと評価している。しかし Kraft が間違っているのは、この作品全体がメイの視点に支配されているわけではないからである。「ヒロイック」だと言ったのは、メイと、「ヒロイック」だと信じたかったマーチャーの言葉であり、作者の言葉ではなかった。メイの視点も明らかに、全智の作者に支配されているのである。

ストレーザの言葉の中で、Kraft が引用した部分よりもっと重要だと私に思えるのは、そのすぐ後に続く言葉である。

Still, one has the illusion of freedom; therefore don't be, like me, without the memory of that illusion.

(それでも人には自由の幻がある。だから私のように、その幻の思い出もない、という風になってはいけない。)

限界はあっても、その限界内で自由に、情熱を持って生きた、という幻想は持つことが出来る。その幻想をストレーザは持てなかったし、マーチャーも持てなかったのだ。

確かにジェイムズの考えによれば、人間は定められた運命と自由との微妙なバランスの中で生きている。しかしジェイムズの人物達を見る時に、あまり運命の方を強調しすぎると、センチメンタルに墮する危険がある。又ジェイムズ自身も、例えばイザベル・アーチャに対して、そのような見方はしていなかったと思う。ジェイムズは、先程述べたように、「ジャングルの猛獣」では、複数の視点を用意して、マーチャーを公平な目で見える位置を読者に与えている。その位置から見れば、ジョン・マーチャーは間違いなく、極端なまでに人生を自由に生きられなかった人物であり、その為彼は、最後悲惨な虚無に出会わなければならなかったのである。このマーチャーを、ジェイムズは、軽蔑はしていないが、同情もしていない。何故なら、マーチャーは最後に真相を発見して、愚か者である事を免れたが、その恐ろしい発見をした所で、放り出されるからだ。その為にかえって、マーチャーが幻想のうちに猛獣が跳びかかってくるのを見る最後のシーンは、彼の感じる悪夢のような恐怖を読者に与えることに成功している。そしてそのマーチャーの幻想は、「手のこんだファンタジー」であるこの作品に見事な締めくくりを与えている、と言えるだろう。

以上、結論を言えば、「ジャングルの猛獣」は本質がファンタジーであり、ジェイムズがそれに一つのエピソードを与えてドラマ化した。ドラマ化とは、ジェイムズにとって、物語を「シーニック」(“scenic”)に描くということであり、この為彼はマーチャーの相談相手でもあり対立者でもあるメイ・バートラムを登場させた。それは、マーチャーの主観的な幻想を読者の為に客観化する為であり、又、この静的な物語にドラマティックな葛藤を与える為でもあり、更には、これに複数の視点(「二重の視点」というより「三重の視点」)を与えて、読者の見方をコントロールする為でもあった。こうして私達は、ここに、真空状態の中に存在するドラマ、とでも言える

独特の雰囲気を持った作品を与えられたのである。

NOTES

1. Henry James, *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, ed. R.P. Blackmur (New York, 1934), p. 246.
以後、これを *Prefaces* と略す。
2. *Ibid.*, p. 308.
3. Henry James, "The Beast in the Jungle," *Selected Short Stories*, ed. Quentin Anderson (New York, 1950) 1950), pp. 260–61. 以下、同書からの引用文の頁数は本文中に含める。
4. Henry James, *A Small Boy and Others* (New York, 1913). p. 25.
5. *Ibid.*, p. 26.
6. *Ibid.*
7. Sally Sears, *The Negative Imagination: Form and Perspective in the Novels of Henry James* (Ithaca, 1968), pp. 126–27.
8. *Prefaces*, p. 247.
9. *Ibid.*, p. 246.
10. Bernard Richards, "The Ambassadors and The Sacred Fount: the Artist Manqué," *The Air of Reality: New Essays on Henry James*, ed. John Goode (London, 1972), p. 224.
11. F.O. Matthiessen and Kenneth B. Murdock, ed., *The Notebooks of Henry James* (New York, 1961), p. 198.
12. *Ibid.*, p. 246.
13. 「腹心の友」という意味であるが、一つの文学用語として使う為に訳さなかった。詳細については後述する。
14. *Prefaces*, p. 323.
15. *Ibid.*, p. 111.
16. *Ibid.*, pp. 322–23.
17. Elizabeth Hansot, "Imagination and Time in 'The Beast in the Jungle'," *Twentieth Century Interpretations of "The Turn of the Screw" and Other Tales*, ed. Jane P. Tompkins (Englewood Cliffs, N.J., 1970), p. 90.
18. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961), p. 280.
19. Ian Watt, "The First Paragraph of *The Ambassadors*," *Henry James: Modern Judgements*, ed. Tony Tanner (MacMillan, 1968), p. 294.
20. Booth, p. 281.
21. Sister M. Corona Sharp, *The Confidante in Henry James: Evaluation and Moral Value of a Fictive Character* (Notre Dame, 1963), p. xii.
22. *Ibid.*, p. xxiii.
23. *Notebooks*, p. 311.
24. Hansot, pp. 92–93.
25. Maxwell Geismar, *Henry James and the Jacobites* (New York, 1962), p. 263.
26. James Kraft, "A Perspective on 'The Beast in the Jungle'," *Twentieth Century Interpretations of "The Turn of the Screw" and Other Tales*, p. 96.